

**SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM**  
**BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR**  
**IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA**

- Doktori értekezés tézisei-

**SINKOVICZ LÁSZLÓ**

**„Lehet dolgokat kitalálni is...”**

Tar Sándor prózapoétikájának olvasási lehetőségei

Témavezető: Dr. Szabó Gábor, habilitált egyetemi docens,  
SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék

**Szeged**

**2022**

## AZ ÉRTEKEZÉS ÖSSZEFOGLALÓJA

### I. Az értekezés problémafelvetése és célkitűzései

A közkeletű értelmezésekben és kanonizációs besorolásokban Tar Sándor életműve rendre az 1986-os prózafordulattal szembehelyezkedő kivételként, ennek Másikjaként jelenik meg, amely annak kombinatorikus poétikájához képest egy klasszikusabb nyelvi és formai hagyományhoz tér vissza. A Tar-értelmezés ezen tendenciája egy transzparensőbb irodalmi nyelv képviselőjeként, illetve szociográfus-íróként, egy társadalmi réteg szócsöveként láttatja a szerzőt, amely már az első publikációi óta az értelmezés fő narratíváját jelenti.

Ez a fajta interpretáció részben a szerző interjúkban adott válaszaiból, részben viszont abból fakad, hogy a kritika jellemzően nem irodalmi előképeket fedez fel a szövegeiben (Takáts), harmadrészt a szerzőt (de sosem a szerzői ént) inkább félműveltnek, az általa ábrázolt réteg egyik tagjának tartja (Márton). Holott ugyanabban az interjúban, ahol maga is utal a szociografikus érdeklődésére, szintén hangsúlyozza, hogy a kortárs irodalmat is figyelemmel követi.

Dolgozatom ezért arra kereste a választ, hogy mennyire gyümölcsöző, ha a Tar szövegeket alapvetően nem szociográfiaként, azaz valamely referencialitással bíró világ lenyomataként, hanem irodalomként, (a fogalom barthes-i értelmében) Szövegként olvasom. Ennek célja többek között az volt, hogy megkísérelje elbizonytalanítani a fenti, az elmúlt évtizedekben dogmatikussá merevedett elhatárolásokat és szembeállításokat, amelyek olyan bináris oppozíciópárok létrejöttéhez vezettek, amelyek lebontására épp a prózafordulat is törekedett.

Az utóbbi években a fentebb említett kritikai álláspont többször is oldódni látszott, köszönhetően Kálmán C. György, Benke András, Lengyel Imre Zsolt vagy Deczki Sarolta szövegeinek. Többek között e szerzők olvasatai már elrugaszkodtak a valóságleírás problémátlan tételezésétől és a korpusz olyan értelmezéseit nyújtották, amelyek már a szövegekre, poétikájukra, narratív technikáira fókuszálnak, vagy pszichoanalitikai struktúráikat tárják fel. Ezidáig azonban nem születtek olyan értelmezések, amelyek e módszertani alapokkal az életmű egészére is kiterjedtek volna. Ezért a dolgozatom másik célkitűzése az volt, hogy megvizsgálja, felfedezhetők-e olyan tematikus, motivikus stb. összefüggések, értelmezési keretek, amelyek elszakadnak a valóság és szöveg tökéletesen áttetsző egymásravezítésétől,

ugyanakkor az életmű egészén, de legalábbis számos pontján feltűnnek, átívelnek, illetve, hogy felkutassa, ezek milyen viszonyban állnak egymással.

## **II. Módszertani elvek**

A kutatás, illetve az értekezés céljainak megfelelően dolgozatomban alapvetően az egyes szövegek belső összefüggéseire, motívumaira, poétikai megoldásaira fordítottam a figyelmem, továbbá arra, hogy ezek milyen módon térnek vissza más helyeken, milyen módosulásokon esnek át, milyen jelentésrétegekkel gazdagodnak. Éppen ezért a különböző, akár a referenciális valóságra mutatóként is értelmezhető markereket (például zárt tereket, illetve a szociokulturális létezés minőségének különböző jelölőit) megpróbáltam erről leválasztani és irodalmi jelölőként olvasni. Emellett ugyanakkor a szociográfiát mint műfajt magam is kiemelkedően fontosnak tartom Tar életművében, ám nem úgy, hogy ez valamiféle egységes, „nagy elbeszélése” lenne az életműnek, hanem olyan szűrőfelületként, amelyen áthaladva ezek az irodalmi jelölők szétszóródnak.

Ezeket a motivikus és egyéb összefüggéseket azonban nem csak a Tar-köteteken és szövegeken belül, de tágabb irodalmi horizonton is vizsgáltam, legfőképpen azért, hogy esetlegesen fény derüljön arra, mennyire előremutató és milyen lehetséges következményei vannak annak, ha a művek elődszövegeiként nem egy nem-irodalmi műfaj tételeződik. Az interpretációim ezért – ahol a szövegek ezt lehetővé tették – a Tar-műveket párhuzamosan olvasta más magyarországi kortárs szerzők szövegeivel, például Esterházy Péterével vagy Krasznahorkai Lászlóéval, és különböző műfaji hagyományokkal is, a mesével vagy a detektívtörténettel.

Mindez azonban némi szűkítéssel is együtt járt, így a Tar-szövegkorpusz esetében nem törekedtem monografikus igényű összefoglalásra; csak azokra a témákra koncentráltam, amelyeket a művek elérhetővé tettek és ezeket kutattam fel esetlegesen más darabokban is. Így viszont azok a szövegek nem tudták részét képezni az értekezésnek, amelyek nem kapcsolódtak organikusan ezekhez az olvasatokhoz, sajnos még akkor sem, ha egyébként esztétikai minőségükben túl is szárnyalnak néhány megvizsgáltat.

Mivel az interpretációim célja főként a belső összefüggések, illetve lehetséges intertextuális, műfaji kapcsolatok feltárása volt, így az olvasataim teoretikus bázisát leginkább irodalomelméleti művek határozták meg. Ezek közül is leginkább olyan szövegek, amelyeket a '90-es évek során fordítottak magyarra. E választás oka az is volt, hogy nem csak a primer, de a szekunder szövegek választásával is vizsgálhatóvá tehessem, hogy a prózaforulat és az

„utazó elméletek” – amelyekkel szemben Tar a Másikként definiálódott – mennyiben tudják előremozdítani a szerző műveinek olvasatait. Másrészen az elméleti alapok kijelölésénél fontosnak tartottam egy olyan korpusz kijelölését, amelynek fókuszában inkább maga a szöveg, mint annak kulturális, társadalmi holdudvara áll. (Bár ezek nyilvánvalóan számomra is fontosak voltak.) Az értelmezéseim fő vonulatát ezért alapvetően a pszichoanalízis, a különböző posztstrukturalista és dekonstruktív elméletek, illetve részben a narratológia és a térelmélet jelentette, de különösképp figyelmet fordítottam azokra a pontokra, ahol a szövegek elszakadnak ezektől, módosítják vagy átértelmezik a bennük leírtakat.

### **III. Az értekezés felépítése, elért eredményei és főbb megállapításai**

Az értekezés három fő fejezetből áll, amelyeket egy-egy bevezető és összefoglaló szakasz vesz körül. A fő passzusok három témát járnak körül, az Irodalom, a Metafizika és a Nyelv kérdéseit, ám ezeket nem egymástól elválasztva, zárványként kezeli, inkább hálózatként, amelyek között gyakran jönnek létre kapcsolatok és átjárók, ezért egyes szövegek – bár különböző aspektusból vizsgálva – több helyen is feltűnnek.

#### **III. 1. Irodalom**

Úgy tűnik, Tar nem pusztán az általa készített interjúkat, megfigyeléseket formálta irodalmi szövegekké, de emellett követte és olvasta kortárs szerzőtársait, sőt a kettő fúziójából hozott is létre alkotásokat. A *Rinaldó* című novella számos tematikus és motivikus összefüggést mutat Esterházy Péter *Fuhasok* című regényével: mindkét szöveg olvasható a fiatal lány (Zsófi és Berta) beavatási történeteként, de megjelenik az ebben aktív szerepet vállaló anya-figura (Marjonka és Borika), a folyton visszatérő fuvaros apa-figurája és a mindig bizonytalan besorolású Bolondka is. Tar szövege azonban nem csupán átemel bizonyos elemeket Esterházyéból, utóbbi sokkal inkább repeszdarabszerűen szóródik szét és ékelődik be ebbe. A *Rinaldó* nem pusztán idézi a *Fuhasokat*, hanem árformája és átrendezi annak elemeit, amivel újfajta értelmezések lehetőségeit is megteremti.

Erre utalhat a Tar-szöveg felütésében olvasható mondat is, amely arról tanúskodik, a *Rinaldó* bérházában ki sem nyitják az ablakokat, a fényt kizárják a lakótérből. A motívumok felidézhetik a *Fuhasok* nyitányát is, de egyben utal a szöveg poétikai struktúrájára is, hiszen itt az ablak egyszerre válik a bérházi lét szociografikus jelölőjévé és egy irodalmi allúzióvá is. Bizonyos tekintetben azonban mintha radikalizálná elődjét és túl is lépne rajta. Esterházynál

ugyanis az ablakon beáramló fény értelmezhető akár az értelemadás, az apai logosz fényeként is, amely a regény végére a „tanúk nélkül dolgozó pokollá” változik. A *Rinaldó* viszont már e behatolás lehetőségét is elutasítja. Míg a szövegelődnél a fény a tudás mellett a fuharos isteni jelölője is, itt mintha már eleve arra utalna, hogy nem lehet szó a pokolba fordulásról, mindig-már csak a csalódottság profaneitása lehet jelen, nincs fény, amely elmozdulna a megragadása elől, hisz már eleve be sem juthat a szövegtérbe. E tekintetben a *Rinaldó* metafizika-kritikája nem az *iszkolásban*, hanem egy abszolút negativitásban lehetne felfedezhető.

De a szöveg poétikáját sűríti magába a főszereplő fiú is, akit a bérház lakói „bolondként” látnak, míg Berta ördögszerűnek, így mintha ő is több fragmentumot sűrítene magába. Emellett viszont önmagát Rinaldo Rinaldiniként határozza meg, amivel a fenti két attribútum mellett Bolondka lovagiságát is megidézi. Öndefiníciója ugyanakkor egyben újabb vendégszövegek beíródásának helye is (nem csak a *Rinaldó*ba, de a *Fuharosok*ba is), hisz a név megidézi a *Megszabadított Jeruzsálem* lovagfiguráját, illetve Vulpius rablóregényének főszereplőjét is. A fiú ekképp az egész szöveg kicsinyítő tükrévé válik, hiszen neve a novella címe is és egyben a szöveg poétikájának metaforája is.

A *Fuharosok* ugyanakkor nem csak a *Rinaldó*ban, de más Tar-szövegekben is feltűnik, hiszen mintha a Bolondka által is kiemelten idézett, az erő és igazság viszonyát taglaló Pascal-tétel tűnne fel az *Egyensúly* című novellában is, amely ezen felül épp az (*anekdot*) iskolai környezetében idézi meg a *Bevezetésben* folyton visszatérő, „Ottó ütött, talált ötöt” mondatot is. Esterházy mellett ugyanakkor más szerzők szövegei is megfigyelhetők Tarnál, így például Krasznahorkai László *Sátántangó* című művének bizonyos struktúrája feltűnik a *Mi utcánkban* és a *Szürke galamb*ban is, de a *Téli havak* már nem is egyetlen szerzőt, inkább magát a mesei hagyomány mintázatait értelmezi újra.

A *Szürke galamb* című regény pedig egyszerre olvasható detektívtörténetként és realista társadalomábrázolásként is. A szöveg alapító aktusa, a vérzésemes járvány ugyanis egyszerre jelenti a nyomozás és így a narratíva alapító aktusát, ugyanakkor olyan esemény is, amely láthatóvá tesz olyan mintázatokot a városban, amelyek azelőtt rejtve voltak. Mindez azért is lehet fontos, mert mindkét narratíva, a detektívtörténeté és a realista kódé is metafizikus pozícióra törekszik. A *Szürke galamb* ekképp mintha e két abszolút helyzetre törekvő narratíva feszültségében állna.

Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy ezek mellett a szövegből hiányzik az a szövegpozíció, amely a *nagy történet* felállításával végül elrendezhetné ezeket, megszabhatná a jelölőfolyamat irányát, kijelölhetné az 'uralkodó' narratívát. Hiába tesz kísérletet erre több szereplő is, végül egyikőjük sem lesz sikeres. Hiába kecsegtet a felettes, mindentudó

pozíciójával a házmester is, aki nem csak a rejtett eseményeket látja az ablakából, de egyben a SZÜRKE GALAMB című füzet szerzője is. E tekintetben pedig a *Sátántangó* Doktorával rokonítható és miközben egy *mise en abyme* szerkezetet is színre visz. A *Szürke galamb* ekképp úgy is olvashatóvá válik, mi történik, ha több metafizikus narratíva egyszerre van jelen a szövegben, ám az a pozíció hiányzik, amely igazságot tehetne közöttük.

Ennek következménye, hogy a különböző elbeszélések nem válnak szét igazságtartalmuk szerint és mellérendelő szerkezetbe strukturálódnak. A különböző fókuszpontokból elmesélt történetverziók vagy -darabok közül egyik sem emelkedik a másik fölé. Nincs a regényben egységes narratori hang, a különböző modalitású (függő, szabad függő, egyenes stb. beszéd) megszólalások keverednek egymással és ráadásul amiatt, hogy a narrátor is ki-be jár a különböző tudatokban, illetve maga sem emelkedik ezek fölé, az ő szólama sem válik el a többiekétől. Ezáltal viszont eltűnik az igazság legitimációs alapja is, így elválaszthatatlan lesz, mi az, ami valóban valamiféle értelem kialakulása felé mutatna, s mi az, ami nem. A szövegben minden metaforává, jelképpé válik, s éppen emiatt már semmi sem lesz az. Ezért is mondhatja Borbán már a regény elején: „Ez a tetves madár úgymond jelkép is lehet... Tudom, vágott közbe az őrnagy, metafora, ahogy már volt szerencsénk erről értekezni, az ezredes meglepődve nézett rá. Maga figyel, mondta aztán, ez érdekes, de majd megszokom. Elmondtam mindent, amit tudunk, azaz úgyszólván semmit, és most magán a sor.”

A narrátornak a többi szereplő-elbeszélővel egyenrangú megszólalóvá tételével létrejövő narrációs technika nem csak itt, de más helyeken is megjelenik az életműben, például az egyik legkorábbi darabjában *A 6714-es személy* című novellában is. Ez esetben azonban nem a különböző szólamok igazságtartalma szerinti szinteződés veszik el, hanem a rend, amely ezeket, illetve a különböző beszélők megszólalásainak határait elválasztaná egymástól, annak ellenére, hogy a szöveg idézőjelekkel is rámutat az elbeszélőváltására. Míg azonban a *Szürke galamb* inkább a polifonikus regények poétikáját idézte meg azáltal, hogy „egyenrangú tudatok és világlátások sokaságával” találkozhattunk, „valamilyen esemény egységében”, a *6714-es* inkább kontrapunktívnak nevezhető, hiszen az eseményeket épp folytonos megszakítottságuk, töredezettségük jellemzi. Ennek köszönhetően pedig a szöveg élőbeszédszerűvé válik. Mindez azonban nem elsősorban a közlések modalitásában vagy tartalmában nyilvánul meg, hanem *működésében*, ugyanis a szöveg mintha arra tenne kísérletet, hogy egy (vagy több) vonatkocsi belsejében zajló kaotikusan örvénylő beszélgetésfosztlányok sokaságának összességét reprezentálja, vagyis azt, hogy *hogyan* hallhatók a különböző utazók szólamai *ott és akkor*. A nyelvnek ez a működés közben való bemutatása pedig mintha annak *ad hoc* jellegét, illetve rendezetlenségét is magában foglalná; a novella mintha az által

törekedne a valóságosság leghatékonyabb megteremtésére, a hétköznapiaság megragadására, hogy a nyelvet nem egy utólagosan desztillált és elrendezett struktúrában mutatja be, hanem megtapasztalásának pillanatában, de legalábbis ezt a lehető legpontosabban imitálva.

### III. 2. Metafizika

Az életmű egy bizonyos pontján azonban a fent említett madár tényleg metaforává válik. Egy olyan szerkezet metaforájává, amely a középpont hiányát jelöli meg középpontként. A SZÜRKE GALAMB című füzet ugyanis épp azt a (szöveg)helyet jelölhetné, amely garantálja az értelmezés sikerét, ám végül felderítetlen marad. A regényt ekképp olyan üres helyek, illetve fekete lyukak szervezik, amelyek látszólag ugyan metafizikus szerkezeteket hoznak létre, ám ezek tartalma megismerhetetlen marad, csak a körülöttük zajló eseményekből következtethetünk a jelenlétükre.

A madár metafora ugyanakkor nem csak itt, de több más Tar-szövegben is kapcsolódik a metafizika kérdésköréhez, általában azonban inkább a halállal, az égbe emelkedés képével együtt jelenik meg, például a *Csóka* vagy a *Víztorony* című novellákban, de *A mi utcánkban* található *Madárles*ben is.

Van azonban az életműben még egy, a transzcendenciához és a metafizikához kapcsolódó motivikus szál, amely számos szövegen átível: az istenhit, illetve ennek és a Bibliának értelmezhetősége. Ez a téma jelenik meg többek között a *Kísértés* és *A föld szaga* című novellában is, de a *Szürke galamb* szimbólumrendszerének is fontos részei az innen származó metaforák. *A föld szagában* az istenhit számos verziója jelenik meg, amelyek megváltozása szorosan összefügg a lakóhelyek megváltozásával is, amiket viszont az ideológiai mező átalakulása indukálja. Ez alapján egy olyan tagozódás látszik kirajzolódni, amelyben az ideológiai makrotér megváltozása, a lakhely és végül a személyes, belső mikrotér megváltozását eredményezi.

Ezzel szemben *Az elejétől a végéig*ben mintha egy másik fajta mintázat lenne látható. Ebben ugyanis az ideológiai mező megváltozása nem az istenhit átalakulását vagy eltűnését okozná, hanem valamiféle párhuzamosságot alakítana ki, ahol a két (ugyancsak metafizikus pozícióra törekvő narratíva), az államhatalom ideologicitásáé és az istenhité egyszerre lenne jelen a narrátorban.

A novella álomjelenetében viszont egy másik fajta párhuzamosság jelenik meg: itt az egyházi és az atyai (struktúrájában egyébként meglehetősen hasonló) szólam kerül egymás mellé. Mindez azért is válhat érdekessé, mert korábban a szöveg mintha felvetné az ideológia

által oktrojált struktúrákból való kiszabadulás lehetőségét. A narrátor-gyermek ugyanis az iskola kollektíválása, az egyéniség kialakulásának és kiemelkedésének kudarcá elől egy fantáziavilágba menekül, saját nyelvet alakít ki, amely – legyen az bármennyire redukált is – szökésvonalat jelenthet az uralkodó nyelvi gépezet alól. Az apa és az egyház egymásraíródása viszont mintha mégis arról tanúskodna, hogy az *imaginárius* (a személyes, a játék tere) maga sem lehet soha teljesen független, az is mindig a referenciális elmeinek rekombinációiból áll össze.

### III. 3. Nyelv

A különböző szimbolikus struktúrák (atyai, állami stb.) és a nyelv összefüggése jelenik meg az akár testvérvovellákként is olvasható *Téli havak* és *Az utca vége* című szövegekben. Mindkét novella egyfajta *coming-of-age* történetként is olvasható, amely a főszereplők felnőtté válását tematizálja. Az első szövegben ez leginkább az apai hang átvételében jelentkezik, Laca úgy válik fiúból férfivá, hogy átveszi annak hangját és szavait is. Az én struktúrájának kialakulása így a nyelv az (atyai) szimbolikus jelrendszereként, a *törvény* elsajátításával jön létre. Eközben azonban a főszereplő egy ördögszerű lénné változik, mintha a mesei hagyományokkal ellentétben a felnőtté válás itt nem az idegen legyőzésével érne révbbe, hanem az ezzel való átalakulásban. E transzformáció közben nem csak vokálisan (az apja férfihangján), de nyelvileg is elfoglalja annak pozícióját (a szavai megismétlésével) és végül mintha egy ödipális rendszer bezáródásával is szembesítene, amennyiben elfoglalja a helyet az anyja mellett és visszaállítja az otthoni tér idilljét.

*Az utca vége* számos tematikus és motivikus ponton rokonságot mutat a fenti szöveggel. Fontos különbség azonban a két szöveg között, hogy annak ellenére, hogy kétségtelenül könnyen olvashatók egymás párdarabjaiként, utóbbinál még jelöltebben jelenik meg az ödipális struktúra bezáródása – itt ténylegesen is sor került az incestus tabu megsértésre. Ennek esetében azonban az apai szimbolikus tér elfoglalása ennek nyelvi dimenziója nélkül megy végbe. Viszont a számos összefüggés és legnyilvánvalóbban a főszereplők névazonossága egy olyan párhuzamosságra hívja fel a figyelmet, amely akár arra is utalhat, hogy az olvasatok nem csak, vagy nem elsősorban önmagukban, hanem leginkább az együttes értelmezésükkor bomlanak ki. Mintha ez a párhuzamos olvasás lehetősége arra mutatna rá, hogy a nyelv, illetve a megszólalás nem valamiféle kizárólagos patrónus-kliens viszonyban képzelhető el az a szimbolikussal való viszonyában; előbbi nem egyedüli reprezentációs vagy hordozófelülete utóbbinak. A nyelv nem kizárólagos hordozófelülete a *tudásnak* (episztémének), ez, bár ennek



mintájára szerveződik, nem csak ekként manifesztálódhat, a nyelv maga is alámerül benne. Úgy látszik tehát, sokkal inkább a működés struktúrája és mintázata, nem pedig a megvalósulás módja válik fontossá – irreleváns, hogy milyen eszközrendszer visz színre a szimbolikus aktusokat. Ezért is lehet, hogy a *Téli havak* pontatlanul 'ismétli' az ödipális szerkezetet – az anya helyét ideiglenesen az apa szeretője veszi át –, ennek ellenére a folyamat mégis sikeresnek tekinthető, mintha a használata maga és nem tartalma lenne elsődlegesen fontos.

Más formában ugyan, de szintén a nyelvhasználat fontossága jelenik meg a már említett *6714-es személyben* is, amely szerkesztetlenül, a működése aktualitásában jeleníti meg ezt. Ezzel mintha arra is utalna, hogy a megszakítottság, töredezettség ellenére is használható marad, hiszen a szereplők értik egymást. Mindeközben pedig a novella is olvasható, tehát mintha ez a kölcsönös megértés nem csak a szövegen belül, de az olvasó és a mű viszonyában is létrejöhetne. Ennek egyik lehetséges oka pedig a grice-i *együtműködési elv* lehet, azaz az, hogy a diskurzusban résztvevő felek jóhiszeműen kiegészítik egymás hiányos mondatait, a ki nem mondott részeket, a környezetnek megfelelően beleértik.

Ez a jóhiszemű együtműködés azonban mintha az életmű bizonyos pontjain meginogni látszana. Az *Írni* című novellában például az olvasó belépése a szövegtérbe sokkal inkább destruktív erőként jelenik meg, amely végül az írás felfüggesztődéséhez vezet.

Ezek a látszólag egymásnak ellentmondó pozíciók azonban támpontot jelenthetnek a szöveg-olvasó-narrátor szerepeinek és elhelyezkedéseinek feltérképezéséhez, ezeken keresztül pedig a valósághatás megképzéséhez, illetve ezen belül arra is, hogy a szöveg mennyire ábrázolhatja sikeresen referenseit. A fentiek alapján úgy látszik ugyanis, hogy a nyelv és az értelmezés csak akkor kecsegtethet valamiféle siker létrejöttével, ha az olvasó kívül marad az ábrázolt téren és a *király helyét* foglalja el. Például *Madártávlatban* a ház alapjába kerülő autó története rejtélyként van jelen, míg a *Bódében* ez a tudás mégis rendelkezésre áll, igaz mindössze az olvasó számára. Ezzel szemben az *Írni*ben az látszódott, hogy ha belép ebbe a szövegtérbe, akkor az azonnal elnémul. A különböző elbeszélők és a narrátorok csak a szövegen és annak terén belül lehetnek jelen, ekkor azonban az ő tudásuk és nyelvük is töredezetté, megszakítottá válik, az olvasó ugyan egymás mellé illesztheti a különböző fragmentumokat, de csak akkor, ha nem lép be ide. Úgy látszik, hogy a tér határai egyben a nyelv határait is jelölik.

A nyelvi és fizikai terek összefonódása jelenik meg a *Mi utcánk* más szövegeiben is. A szereplők különböző történetei, megnyilatkozásai minden esetben az utcában játszódnak, vagy efelé tartanak, mintha a Görbe utca olyan zárvány lenne, amelybe(n) csak egyirányú mozgás jöhetne létre. Pontosabban inkább egyfajta purgatóriumi térként értelmezhető, hiszen a

kijutásnak egyetlen lehetősége mégis fennáll, a halállal, az ég felé emelkedéssel (mint a Vida fiú a *Madárles*ben) ki lehet törni ennek zárványából.

Ugyanakkor az utca nem csak jövőbeli perspektíva, de a múlt felől is zárva lehet. Míg a lakók és szereplők története láthatóan csak ide vezethetnek, az utca maga mintha történet vagy genealógia nélkül állna. A tiszteletes ásatásai hiába próbálják meg minduntalan feltárni az utca történetét, megtalálni az avar kori maradványokat, ezek helyén sosem áll semmi, mindössze a jelenkor hulladéka. Úgy látszik, az utcának csak térbeli kiterjedése van, időbeli aligha: magának nincs története, narratíváját mindössze az itt lakók történeteinek összessége jelenti.